

E. A. Poe の「抑圧」論

小 原文 衛

1

“The Cask of Amontillado”¹。このテキストは一種完全犯罪についてのナラティブである。語り手Montresorは自分に数々の侮辱を加えてきたFortunatoという人物をかねてから憎んでおり、ついに復讐を決意する。Montresorの復讐の手順は、かなり手の込んだものである。まず、相手に自分の敵意を言葉・行動から悟られないようにする。そして相手がワインの鑑定に関してはかなりのプライドを持っていることを利用して、自宅の地下にある納骨堂に誘い込むのである。MontresorはFortunatoにこう告げる。自分はAmontilladoだと称される酒樽を購入したが、これが本物がどうかは疑わしいのだと。この誘いに乗ったとき、Fortunatoの運命は早くも決定的なものとなる。彼はこう口火を切る。“Come, let us go.”どこへ？もちろん“To your vaults.” (P. VI 168-69) Fortunatoは自分の死に行く道へと自分から歩み出すことになる。二人はMontresor家の地下納骨堂 (“the vaults”、この語は“the catacombs”、“the crypt”という言葉に置換され、死のイメージを重層化する) へと向かう。この地下の死の空間にAmontilladoの酒樽が保管されていることになっていた。二人は松明をかかげて、件の樽の探索に向かい、ついに“a deep crypt”に到達する。さらにこの奥に、高さ6、7フィート、幅3フィート、奥行き4フィートの空間を見つける。積み上げられていた人骨を取り除いた形跡がある。Amontilladoはここにあるはず。しかし、無論ここは酒樽のありかではない。Montresorは、驚く暇をも与えず、Fortunatoを鎖と南京錠でつなぎ、この閉所に監禁してしまう。さらに石とモルタルで蓋をしてしまい、そのまま置き去りにしたのである。その後半世紀の間、誰もこの壁に手をつけたものはなかった。このようにMontresorは述懐するのである。テキストの末尾にある言葉はこうである。“In pace requiescat !” (P. VI 175)

Fortunatoは、いわば生きながら埋葬されてしまったのだ。この後には何もない。ここで終わりである。ところがPoeの読者である我々はどこか「天の邪鬼」なのかもしれない。何かが脱落しているという印象を受ける（これ

は「物足りなさ」とは厳密に区別される印象である)。

では、何が脱落しているというのか？これは生きたまま人間を埋葬してしまう物語である。隠蔽、生き埋めの物語。我々の脳裏にはこれに類似したシーケンスを構成要素とする物語、とりわけ“The Fall of the House of Usher”がちらついているのである。つまり、Fortunatoの帰還という「不気味な」シーケンスが欠けているように思えてならないのだ。「なぜ、彼は戻ってこないのか？」

2

隠蔽、生き埋めの物語。我々はここでFreud的な「抑圧」の論理と、Poeのテキストにおける「生きながらの埋葬」の論理とのクロスポイントに立たされているのかもしれない。MontresorによるFortunato幽閉は抑圧の過程の一アレゴリーとも取れそうである²。また、Freudが抑圧の心的過程を説明する際に用いる比喩もこの考え方を支持するように働く。Freudはそのものずばり“Die Verdrängung”というタイトルの論文においてこんな記述をしている。少々長い文章を以下に引用する。

衝動を代表する表象の一般的な運命は、その表象が以前から意識されていた場合には意識から消えてしまい、その表象がまさに意識されようとしていた場合には意識から遠ざけられてしまう——これ以外にはちょっと考えられない。いま述べた二つの場合の差はもはや重要ではない。それは私が好まない客を客間や控室から追い出すか、それとも私が彼をみとめるやいなや玄関の敷居もまたがせないかの違いである。

拒否された客が飛び込むといけないから、出入を禁じた扉を絶えず番人に見張らせなければいけない。(F. VI 82-3)

「抑圧されたもの」のこうした擬人化は、Freudのディスクールにおいて説明上の必要性から使用されたものである。我々はFreudにもう一つの比喩として“The Cask of Amontillado”の物語を提示して差し上げることもできそうだ。この比喩における「好まざる客」・「拒否された客」の隔離という運命はFortunatoの隔離にどこか通ずるところがあるからである。

「抑圧」。あまりにも一般的な概念である。さらにFreudの著作の来歴において、いくらか意味の変遷をたどった概念でもある。しかし、この用語が、

ある意識的な要素が何らかの理由で意識から無意識という場に追いやられたり、すでに無意識的な要素が意識的になろうとするとときに、その移行を阻止される際の心的過程を指示していることは、Freudのコーパスを通じて一貫している。また、ここで肝要なことは、抑圧の作用を受けるのは本来的には「衝動代表」＝「表象あるいは表象群」のみである、ということだ (F. VI 82)。衝動のほうは、抑圧とは無関係に、様々な状態で存在しうる。言い換えると、抑圧を受けるのはつねに何らかのイマージュ・写しである、ということになる。

Montresorの工作が上の抑圧という心的過程のアレゴリーとして機能するとすれば、“The Cask of Amontillado”の読解において脱落しているシーケンスは「抑圧されたものの再帰」である、ということができる。ということは、“The Cask of Amontillado”における抑圧は「成功した抑圧」なのであろうか。抑圧という心的過程に一般的に与えられているテロスからすれば、どうもそのようである。なぜならFortunatoは玄関の敷居をまたぐどころか、地下の密閉空間から抜け出すこともできないのであるから。

我々は“The Cask of Amontillado”を再読することで何か未曾有の抑圧論理に遭遇することができるのであろうか。だがしかし、Freudが「もちろん失敗した抑圧のほうが我々の研究分野に属さない成功した抑圧よりも我々の興味をひくであろう」(F. VI 83)と書いているかぎりには、まずUsher家に向かうのが先であろう。ここには“The Cask of Amontillado”のテキストには「ない」ように映るものが「ある」からである。

3

“The Fall of the House of Usher”。我々はFortunato受難の地下をいったん離れて、Usher家に向かう。J. Gerald Kennedyはこう指摘している。“Usher’s decision to place the body in an underground vault provides an obvious trope of repression.” (Kennedy 86) まさにその通りで、このテキストに出てくる「早すぎた埋葬」＝「生きたままの埋葬」は抑圧の心理過程と構造的に類似している。周知のように（このテキストはあまりに知られたテキストである）、この物語においてはMadelineという名の女性が仮死状態のまま埋葬される。下手人は彼女の兄のRoderickである。二人は後に双子であることが分かるが、語り手はこの二人によって構成される一種の密閉空間としてのUsher館に足を踏み入れる。彼は少年時代の友人であったRoderickから一通の手紙を受け取り、遠く離れた地方からこの地を訪れたの

である。この手紙に見て取れる書き手の精神的な動揺から判断して、訪問を決める。またRoderick自身、彼との交流によって自分の神経的な病の症状が緩和するはずだと記述していたのである。語り手は後に、Roderickのかくも異常な憂鬱感の原因が妹Madelineの病であるということを知る。彼女はカタレプシー様の発作にたびたび襲われ、その結果この病に倒れることになる。

Madelineは死んだと断定されて埋葬されることになるが、彼女の罹っていた病気は仮死状態をとまなうものである。さらにRoderickが物語のクライマックスに“*We have put her living in the tomb!*” (P. III 296) と叫ぶ通り、これは生きたままの、早すぎた埋葬なのである。

語り手は死と断定される仮死状態に陥る前の彼女を一度だけ目撃しているが、彼女は何とも生命感希薄な女性である。

While he [Roderick] spoke, the lady Madeline (for so was she called) passed slowly through a remote portion of the apartment, and, without having noticed my presence, disappeared.
(P. III 281)

Madelineはまさに幽霊のような存在としてこの場面に現われている。Kennedyが記述するように、彼女は病によって“a personification of death”に変えられてしまっていたのである (Kennedy 87)。まるで死ぬ前からすでに死んでいるかのような状態である。この点で彼女は、Berenice、Morella、Ligeiaといった「美女再生譚」のヒロインたちによく似ている。だとすると、彼女が「帰ってくる」ことは、この段階ですでに予期すべき事態であったのかもしれない。彼女の「死後」、語り手はRoderickに仮埋葬の仕度の手伝いを依頼されるが、彼女が安置された場所は、抑圧のアレゴリーとしてのこのテキストにおいて、構造的に重要な意味をもっている。この地下室については次のような説明がなされている。

It had been used, apparently, in remote feudal times, for the worst purposes of donjon-keep, and, in later days, as a place of deposit for powder, or some other highly combustible substance, as a portion of its floor, and the whole interior of a long archway through which we reached it, were carefully sheathed with copper. The door, of massive iron, had been,

also, similarly protected. (P. III 288)

容器がその中味を規定するとすれば、Madelineがこのテキストにおいていかなる属性を付与されているかが明らかとなる。地下牢として使用されていたこの場所はまず幽閉の場所である。次に火薬等の危険物の保管所としての隔離空間でもある。ということは、ここに収容されるべきものには、逃げ出す(=戻ってくる)可能性があり、なおかつそれは危険である、ということになる。実は(ここで我々は物語の最終局面へとワープするのだが)、こうした属性はMadelineその人にぴったりと符合する。

Madelineは結局戻ってきて、その帰還そのものがRoderickという主体そのものの死に繋がるからである。

For a moment she remained trembling and reeling to and fro upon the threshold, then with a low moaning cry, fell heavily inward upon her brother, and in her violent and now final death agonies, bore him to the floor a corpse, and a victim to the terrors he had anticipated. (P. III 296)

彼女の帰還=再帰はある種反復の一形態である。この反復が死をもたらすというシーケンスはまさにFreudの「死の本能」を想起させる。だとすると、“The Fall of the House of Usher”における「抑圧」は、一体何を相手に行っていたのか、という一つの問いが生まれる。それはテキストの或る層においてはMadelineの再帰であり、また別の層においては「死の本能」そのものである、とすることができる。少し問題が複雑化してきたが、ここで確実に言えることが一つだけある。「抑圧」は失敗した、ということである。

我々はFreudの「死の本能」の概念に言及することになった。ただし、次のことに留意しておかなくてはならない。つまり、死の本能とは、その本質からして「反復への欲求」(ラブランシュ/ポンタリス 387)である、ということだ。Freudが死の本能の概念を提出するまでの思考運動的な経緯は次のようなものである。彼は臨床経験において、快感原則に明らかに矛盾する「反復」をたびたび目撃してきた。夢、象徴的行為において、どう考えても快をもたらすことがない、むしろ不快しかもたらさないような経験が反復される(例: 外傷性神経症の患者が原因としての災害の夢を繰り返し見る、つまり災害の場면을繰り返し再現する)。この反復は、快感原則の範囲を超え

ていると考えるしかない。Freudはこうした反復を「快感原則をしのいで、より以上に根源的、一次的、かつ衝動的である」ものと規定し、これを「反復強迫」と呼ぶ(F. VI 163)。(「我々がいま述べなければならないあらたな事実、反復強迫がなんら快感の見込みのない経験、すなわちその当時にも満足ではありえなかったし、ひきつづき抑圧された衝動興奮でさえありえなかった過去の体験を再現するということである。」F. VI 160)

さらにFreudは反復強迫と本能的なものとの関係を考察することになるが、ここで彼は「あらゆる本能は以前の状態を回復しようとする」、「保守的な性質」をもっている、という過程を導きだす(F. VI 173-74)。この回復への傾向、「保守的」傾向は、極論、次のような結論をもたらす。本能の本来的な目標は死の状態への回帰である。というのは、生命以前にあったもの、有機体・生物以前にあったものは何か、と問う際に我々は、それは無生命、無機物の状態に他ならないと答えることになるからである。この状態は生命から翻って見ると「死」に他ならない。

Freudの思考運動は以上のような道筋をたどるが、こう問うこともできるのである。Freudの「死の本能」の仮説から「反復への欲求」、あるいは反復ということそのものが抽出可能なのではないか？生命の前に無生命がたまたま位置しているから「死の本能」となるだけで、むしろ反復という運動の根源性が最も重要なことなのだと考えることができるのである。つまり、死の本能とはとりもなおさず、「反復」そのものの謂いであるのだ。特に1919年から1920年にかけての、いわゆる後期Freudの決定的な転回は、反復そのものの、とりわけ反復強迫についての考察の徹底的な深化にある。

この考え方からすれば、再帰するものとしてのMadelineは抑圧されたものであると同時に反復そのものでもある³。ならば、“The Fall of the House of Usher”における抑圧は反復そのものに対立する過程だということになる。そしてこの抑圧はテキストにおいて、一つの「暴力」として機能する。最終場面、Roderickと語り手の前に再現前したMadelineの様相を見てみよう。

It was the work of the rushing gust—but then without those doors there did stand the lofty and enshrouded figure of the lady Madeline of Usher. There was blood upon her white robes, and the evidence of some bitter struggle upon every portion of her emaciated frame. (P. III 296)

Freudが「抑圧過程を、たとえば何かの生き物をうちのめして死なせてしまふ、というような持続的な結果をとまなう一回限りの現象と想像してはならない」(F. VI 81)と述べている通り、こうした「暴力」は必ずや挫折する。それは“The Fall of the House of Usher”の結末を見れば一目瞭然のことであろう。

抑圧されたものの領野にあっては「何物も終結させられず、何物も消滅せず、あるいは何物も忘れられない」(F. II 474)。では、我々は反復にどう対処すればよいのか？そのヒントは、実は物語の最終部分に隠されているように思われる。

Madelineは語り手が止宿していた部屋のちょうど真下の地下に安置されていた。仮埋葬の手続きから7、8日経過した嵐の晩、語り手は何かはっきりしない、低い物音を耳にする。

I ... hearkened—I know not why, except that an instinctive spirit promoted me—to certain low and indefinite sounds which came, through the pauses of the storm, at long intervals, I knew not whence. (P. III 290)

語り手は嵐の強まる中、Roderickの興奮を鎮める目的で或る本を朗読する。“Mad Trist”、これが題名である。この物語では勇士Ethelredが隠者の住居に力づくで押し入るのだが、彼が扉を棍棒で打ち破るくだりにさしかかると、思わず語り手は朗読を停止する。なぜなら、この物語にあると同様の割れるような裂くような音のこだまが響きわたったように聞こえたからである。語り手は気をとりなおして朗読を続けるが、Ethelredが件の住居にいた巨大な竜を棍棒で打ちのめす場面に入ると、この竜の叫びに対応するような“a low and apparently distant, but harsh, protracted, and most unusual screaming or grating sound” (P. III 294) がはっきりと聞こえたのだ！語り手は今度こそ愕然とする。しかし、件の書物の朗読を続け、勇者が竜を倒した結果、黄銅製の盾を手に入れるくだりにさしかかる。この場面で盾はすさまじい音を立てて床に転がり落ちる。まさにその瞬間、“a distinct, hollow, metallic, and clangorous, yet apparently muffled reverberation” (P. III 295) が語り手の耳に届くのである。

実はこれらの音はMadelineが地下室から脱出・再帰するときに立てたものである。Madelineの立てた音は、一種効果音として、“Mad Trist”のテク

ストに組み込まれたのである。このパレレリズムは重要なことを暗示している。抑圧された反復は、言語に絡め取られる性質をもっている、ということ。あるいはとりわけ言語の秩序のなかに顔を出そうとする、ということである。語り手はただ手元にあったというだけで、偶然“Mad Trist”を選んだと告白するが、あながちそうとも言えないのかもしれない。これは反復に対する無意識的な防衛手段だったという可能性もある。

4

Usher家での長い滞在を経て、我々は再びMontresor家のクリプトに戻る。我々はここで「成功した抑圧」の手管を目撃できるはずである。MontresorはFortunatoを地下墓地の件の密閉空間に繋ぎ止めた。もうここから抑圧の過程は始まっている。彼は一段一段と石を並べ、積み立て、入り口を閉じる作業に入る。そして七段目まで積み終えた時――

A succession of loud and shrill screams, bursting suddenly from the throat of the chained form, seemed to thrust me violently back. For a brief moment I hesitated, I trembled. Unsheathing my rapier, I began to grope with it about the recess; but the thought of an instant reassured me. [...] I reapproached the wall; I replied to the yells of him who clamoured. I re-echoed, I aided, I surpassed them in volume and in strength. I did this, and the clamourer grew still. (P. VI 174)

我々はここですでにFortunatoが言語（的な存在）としてのみ現出している点を見逃すことができない。例えば、少し突飛な考えだが、このテキストを映画化した場合のことを想像してみよう。すると、Fortunatoを演ずる役者はある段階から姿を消して、台本を読み、語りだけに終始することになるであろう。“The voice said...” (P. VI 175) と記述されるように、Fortunatoは叫び声としてのみ存在する。だとすれば、である。実はここに再帰はある。この段階では、この抑圧は「成功した抑圧」の例とはならない。しかし、Montresorがこの際とった举措は、この再帰・反復を沈黙させる。どのようにして？それは上に引用したシーケンスが示すとおりである。彼はFortunato（の声）に対して“reply”、“re-echo”したのである。つまり、ここで彼

は反復にたいして反復で答えている。さらに十段目までを積み終わり、最後の石をはめ込む段になってまたFortunatoの声が再帰すると、Montresorは再度反復に着手する。

[Fortunato said,] "Let us be gone." "Yes," I [Montresor] said, "let us be gone." "For the love of God, Montresor!" "Yes," I said, "for the love of God!" But these words I hearkened in vain for a reply. (P. VI 175)

この後、Fortunato (の声) は完全に沈黙する。Montresorは最後の石をはめ込み、壁をモルタルで塗り固めて、その場を去ったのである。ここまでを“The Cask of Amontillado”における「抑圧」の全段階とするならば、やはり、この抑圧は成功したという他はない。

反復に対して反復をもって答えること。これが“The Cask of Amontillado”の抑圧アレゴリーに組み込まれているモメントである。すると、ここで重要なことが分かる。「抑圧」とはそれ自体反復の一形式である、ということである。それで言いすぎだということになれば、抑圧には少なくとも、重要な構成要素として、反復的な過程が構造的に組み込まれている、ということである。すると抑圧対反復(＝再帰)という二項対立は反復対反復というトートロジカルな対立に取って代わられることになる。

Freudは後期本能論(エロス対タナトス＝反復)において、こう述べている。「死の本能は把握がはるかに困難になり、いわばたんなる遺物としてエロスの背後に想定するほかはなく、エロスとまざりあって姿を現わさないかぎり我々の視界に入っていないことは確かだ」(F. VI 476)。さらに、「我々はいつも純粋な本能を扱っているわけではなく、二つの本能のいろいろな度合の混合を、いつも扱っているのである」(F. VI 346)とも記述している。Freudにとって、危険な死の本能は本来的に沈黙した本能である。「死の本能は本質的に啞である」(F. VI 289)。それは生の本能と混合しない限り姿を現わすことがないのである。“The Cask of Amontillado”における抑圧に立ち合った我々はこの辺の状況をよく理解できる。「危険な死の本能は個人のなかでいろいろなやり方で対処される。その一部分はエロスの成分と混合して無害になる」(F. VI 295)。エロスの成分とは生の本能のヴェクトルそのものである。ただし、生の本能もこれ自体本能であるかぎり、保守的であるはずだ。つまり、反復への傾向に他ならない。反復は反復によってしか

その成分を薄められることはない。反復には反復で対処する、これ以外に打つ手はない。

5

最後に残った問いがある。“The Cask of Amontillado”における抑圧は、本当に「成功」したのか？この問いである。

しかし、我々は、現時点においては、この問いに明確な回答を与えることができない。Fortunato幽閉後、Montresorがどのような生を営んだかという問題に関しては、読者によって見解が異なる⁴。ただし、テキストそのものが生成されたという事実が現前していることは確かである。さらに、このテキストの語りが死の床で行われたものである、という見解⁵は多くの読者のあいだで一致しているということも付言しておかなくてはなるまい。

すると次のような推論が可能となる。

1、Montresorは「抑圧の抑圧」に着手するしかなかった⁶。しかし、この第二段階の抑圧において反復で対処することは不可能である。よって、この抑圧されたものは結局「テキスト」・「語り」として再帰し、Montresorの死を構造的に要請した。つまり、失敗。

2、Montresorは「抑圧の抑圧」に着手するしかなかった。かくして、抑圧されたものは再帰したが、Montresorはこれに対して「テキスト」・「語り」（言語化・言語に絡め取ること）という反復でもって、これに対処して安らかな死を迎えた。つまり、成功。

どちらの推論をとるかは今後の読解に委ねることにしたい。ただ、我々がMontresorにこの言葉を捧げることになるのは確かだ。

In pace requiescat!

注

1 以下、*The Complete Works of Edgar Allan Poe*からの引用箇所は（P. 巻号 頁数）で示す。また、『フロイト著作集』からの引用は（F. 巻号 頁数）で示すことにする。なお、いずれの場合においても巻号はローマ数字で示す。

2 例えば、Charles A. Sweet Jr. はこう記述する。“Montresor’s premature burial of his mirror self [Fortunato] in the subterranean depth of his ancestral home (house equals mind in Poe) paints the psychological portrait of repression.” (Sweet Jr. , 11)ここでは“burying”と“repressing”とが等

価である。

3 だとすると、RoderickとMadelineとが「双子」であったという事実も俄然重要性を帯びてくるのではないか。Madelineは双子として、Roderickとともにそもそも一つの反復を構成していた。さらに、Dennis Pahlの興味深い見解を参照すると、RoderickとMadelineとの反復性は見た目だけのものではなくなる。Dennis Pahlによれば、Madelineという名前は同時に“mad-line”を想起させる。さらに、Roderickに関して言えば、こうなる。“The word *rod* connotes a line, and *rick*, from the Middle English *wrikken*, meaning ‘to move unsteadily’ (the word *wrick* means to twist or being twisted), implies a certain deviation : together, a deviating or *mad-line*.” (Pahl, 10) 反復のこの形式はMontresorとFortunatoとの関係にも見い出すことができる。先に引用したSweet Jr.は両者の名前がともに“wealth”に言及するものとして、二人の分身的な関係を追究している (Sweet Jr. 11)。また、Walter SteppはFortunatoを“the familiar Poe *doppelgänger*”と規定する (Stepp 56)。

4 例えば、Kennedyはこう指摘する。“Through half the century has elapsed since the deed, his precise recollections indicate that Montresor has been haunted by his memory of the crime if not by a theological sense of guilt.” (Kennedy 142) これに対して、Frederick S. Frankと Anthony Magistraleは、こう記述している。“...it seems clear that after the passage of fifty years Montresor can still rest in peace, comforted by his pleasant and almost ritualized memorial reenactment of the “immolation” of his drunken rival.” (Frank/Magistrale 65)

5 この問題点についての特に意識的な研究が William H. Shurrの論考“Montresor’s Audience in ‘The Cask of Amontillado’”である。Shurrは、Poeが Benjamin Franklinによるフランス語のテキストから“the name of central character [Montresor] and the basic narrative situation: a deathbed confession”を借用したと指摘する (Shurr 28-29)。

6 ここでFortunatoによる「抑圧の抑圧」を「隠蔽の隠蔽」と見る、本稿では扱えなかった別の方向性を示しておく。Usher家での出来事が力動性を強く印象づけるのに対して、Fortunatoの幽閉はどことなく静的な印象を与えるということ、これも確かに事実である。ちょっと突飛な例だが、宇宙船から放り出されて死んだ人物が宇宙服を着たまま、何年間もどことも知らぬ闇の空間をただよっていると、瓶に入れられて誰にも読まれぬまま海上に揺れている文章とか、そんなイメージが浮かんでくるとも確かだ。それはなぜか？その答えの一つは次のように示すこともできたであろう。すなわ

ち、ここでは隠蔽の隠蔽が行われているからである、と。Montresor家の地下で起きた事件は50年間言語化されなかったのであるから。この点を強調するなら、“The Cask of Amontillado”の物語はNicolas AbrahamとMaria Torokが定式化した「クリプト」の概念をも想起させる。彼らは「クリプト」について、次のような説明をしている。“The crypt marks a definite place in the topography. It is neither the dynamic unconscious nor the ego of introjections. Rather, it is an enclave between the two, a kind of artificial unconscious, lodged in the very midst of the ego. Such a tomb has the effect of sealing up the semipermeable walls of the dynamic unconscious. Nothing at all must filter to the outside world.” (Abraham and Torok 159) クリプトとは無意識にぽっかりと空いた穴、「人工的無意識」であり、このようなポケットに何かを隠蔽することを、力動的な抑圧と区別して、AbrahamとTorokは“preservative repression”と呼ぶ(159)。クリプトの機能は基本的に無視という行為に基づいていると考えられるが、そこに埋められているのは一体何なのか。AbrahamとTorokはこう記述する。“...the tomb's content is unique in that it cannot appear in the light of day as speech. And yet, it is precisely a matter of words. Without question, in the depths of the crypt unspeakable words buried alive are held fast, like owls in ceaseless vigil.”(159-60) 本稿ではとりわけ「Freud的な」抑圧の本質を問うことを主眼としたが、今回はこの方向でも“The Cask of Amontillado”を読解したいと考えている。

引用文献

- Abraham, Nicholas / Torok, Maria. *The Shell and the Kernell*. Trans. Nicholas T. Rand. Chicago : The University of Chicago Press, 1994.
- Frank, Frederick S. / Magistrale, Anthony. *The Poe Encyclopedia*. London: Greenwood Press, 1997.
- フロイト, ジークムント. 『フロイト著作集』. 小此木啓吾他編訳. 人文書院, 1970.
- Harrison, James A. *The Complete Works of Edgar Allan Poe*. 17vols. New York: AMS Press Inc., 1965.
- Kennedy, J. Gerald. *Poe, Death and the Life of Writing*. New Haven and London : Yale University Press, 1987.
- Pahl, Dennis. *Architects of Abyss*. Columbia, University of Missouri Press, 1989.
- ラプランシュ, J. / ポンタリス, J-B. 『精神分析用語辞典』. 村上仁監訳. みすず書房,

1990.

Shurr, William H. "Montresor's Audience in 'The Cask of Amontillado.'" *Poe Studies* 12 no.2 (1979).

Stepp, Walter. "The Ironic Double in Poe's 'The Cask of Amontillado'." *The Tales of Poe*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 1987.

Sweet Jr, Charles A. "Retapping Poe's 'Cask of Amontillado'." *Poe Studies* 8 no.1 (1975)